

Vendredi 17 janvier 2020 | 20h  
Liège, Salle Philharmonique

# Bach et la Bohême

## ● MUSIQUES ANCIENNES

ZELENKA, Ouverture à 7 concertanti ZWV 188 (1723) > env. 20'

1. *[Grave] - Allegro - [Grave]*
2. *Aria*
3. *Menuets I et II*
4. *[Siciliano]*
5. *Allegro assai*

J.-S. BACH, Concerto pour violon en ré mineur BWV 1052R  
(reconstitution de Marco Serino) > env. 20'

1. *Allegro*
2. *Adagio*
3. *Allegro*

Evgeny Sviridov, *violon*

## PAUSE

TŮMA, Sinfonia à 4 en si bémol majeur > env. 12'


1. *Largo - [Adagio]*
2. *Allegro*
3. *Andante*
4. *Allegro*

J.-S. BACH, Ouverture (Suite) n° 1 en do majeur BWV 1066 (vers 1717-1723)  
> env. 25'

1. *Ouverture*
2. *Courante*
3. *Gavottes I-II*
4. *Forlane*
5. *Menuets I-II*
6. *Bourrées I-II*
7. *Passepieds I-II*

Evgeny Sviridov, *concertmeister*

## Concerto Köln

Sur  le mardi 18 février 2020, à 20h

Spécialiste des musiques orchestrales du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'excellent Concerto Köln revient à ses premières amours, la musique de Bach, avec notamment la fastueuse *Suite n° 1*, qu'il fait dialoguer avec l'œuvre des grands créateurs de Bohême. Parmi eux, Jan Dismas Zelenka, musicien excentrique dont l'incroyable inventivité fascinait Bach, mais aussi František Ignác Tůma, compositeur gravitant à la cour de Vienne et auteur de pièces polyphoniques d'une admirable profondeur. Un extraordinaire dialogue des cultures européennes.

## Zelenka Overture à 7 concertanti (1723)

**OUBLI.** Aux yeux de l'amateur de musique contemporain, le nom du compositeur bohémien **Jan Dismas Zelenka** (1679-1745) est synonyme de mystère et d'excentricité. Son œuvre a pourtant été publiée et diffusée de son vivant, et des compositeurs de l'époque tels que Johann Sebastian Bach et Georg Philip Telemann ne cachaient pas leur admiration pour sa maîtrise de l'écriture contrapuntique (discipline réglant la superposition des mélodies) et son inventivité harmonique. Les œuvres de Zelenka sont tombées dans l'oubli après sa mort. Il faudra attendre le début du XX<sup>e</sup> siècle avant que le compositeur ne bénéficie d'un regain d'intérêt. Zelenka devait sa réputation essentiellement à sa musique d'église, alors que ses œuvres instrumentales n'ont reçu l'attention qu'elles méritaient qu'à partir de 1950. Depuis les années 1980, des enregistrements sur CD contribuent à une diffusion plus large de ses œuvres instrumentales.

**COUR DE DRESDE.** La vie de Zelenka est restée largement inconnue. Fils d'un maître d'école et organiste de Louňovice (petite ville au sud-est de Prague), il étudie la théorie de la musique au Collège jésuite de Prague (Clementinum) dès l'âge de 11 ans, et y compose trois cantates. En 1709-1710, à 30 ans, il joue de la contrebasse (violone) au sein de l'orchestre de Ludwig Joseph von Hartig. À cette époque, il était



plutôt exceptionnel qu'un compositeur et musicien talentueux joue de la contrebasse. Il faut savoir que Zelenka ne jouait d'aucun instrument à clavier et qu'il ne composa jamais pour ce type d'instrument. La recommandation du comte von Hartig lui permit d'entrer comme contrebassiste à l'orchestre de la cour à Dresde. Sous le règne d'Auguste « le Fort », roi de Pologne et électeur de Saxe, la cour de Dresde était en effet l'un des centres musicaux majeurs d'Europe. Zelenka y travaille à partir de 1711, avec Heinichen comme maître de chapelle à partir de 1717. Sa carrière de compositeur s'amorce cette année-là, quand il compose sa première messe, la *Missa Sancta Caeciliae ZWV 1*.

**CÉLIBATAIRE DÉÇU.** En 1715, à 36 ans, Zelenka part étudier le contrepoint auprès de Johann Joseph Fux, à Vienne, et avec Antonio Lotti, à Venise. En 1719, à 40 ans, il se fixe définitivement à Dresde. En 1723, il se rend toutefois à Prague en compagnie d'autres musiciens de l'Orchestre de Dresde, pour y agrémenter le couronnement de Charles VI comme roi de Bohême. Son *Melodrama de Sancto Wenceslao* et l'opéra *Costanza e Fortezza* de Fux y sont exécutés sous la baguette d'Antonio Caldara. Hormis de courts séjours à Prague, Zelenka passe le reste de son temps exclusivement à Dresde. En 1721, il y devient vice-maître de chapelle de musique d'église, et à la suite du décès de Heinichen en 1729, il pose sa candidature comme maître de chapelle. Il entrait dans la logique que ce poste lui soit attribué, car, à la mort de Heinichen, Zelenka avait déjà pris en charge une part importante des tâches de ce dernier. Néanmoins, ce fut Johann Adolf Hasse, de 20 ans son cadet, qui devint le nouveau maître de chapelle. Frustré, Zelenka dut se contenter du titre de Kirchen-Compositeur. Il resta célibataire et passa les dernières années de sa vie dans la solitude et la déception.

**COURONNEMENT.** Il faut considérer les œuvres instrumentales de Zelenka comme de la musique de circonstance. Il composa des sonates à trois pour deux hautbois, basson et basse continue, ainsi qu'une dizaine d'ouvrages pour orchestre. Il est frappant de constater que les quatre œuvres portant les numéros ZWV 186-189, dont l'**Ouverture à 7 concertanti ZWV 188**, datent de 1723, année des festivités à Prague. L'on sait que Zelenka a composé six *Concertos* en très peu de temps lors de son séjour à Prague. Ces œuvres ont été fort probablement composées sur commande à l'occasion des festivités accompagnant le couronnement de Charles VI. L'indication « à 7 » ou « à 8 » qui accompagne ces œuvres

ne renvoie pas à des instruments solistes, mais au nombre total des parties obligées. On y trouve cependant le dialogue usuel entre concertino (groupe soliste) et ripieno (tutti), typique de la musique baroque. L'*Ouverture à 7 concertanti* s'articule en cinq mouvements : [**Grave**] – [**Allegro**] – [**Grave**], *Aria*, *Menuets I-II*, [**Siciliano**] et [**Allegro assai**].

**STYLE CORSÉ.** Zelenka fait usage d'un style original, hautement personnel. L'harmonie comprend des tournures modales, de riches accords, des chromatismes (progression par demi-tons), des dissonances inattendues... Les œuvres instrumentales contiennent un nombre inhabituel d'indications de nuances. Zelenka ne faisait aucune concession aux goûts du public ou aux limites techniques des chanteurs et instrumentistes. Les parties individuelles, fort difficiles, contiennent des notes aigües et beaucoup de sauts pour les violons, des accords brisés pour les instruments à vent. Ses thèmes sont souvent longs et complexes. Ses œuvres instrumentales comprennent des éléments de la musique populaire tchèque (thèmes, rythmes, mouvements de danse). Il se ralliait par là au point de vue de Telemann, qui estimait que la musique devait revêtir un caractère national.

**BACH.** Zelenka meurt en 1745, à 65 ans. Son corps repose dans l'ancien cimetière catholique de Dresde. Son contemporain Johann Sebastian Bach, à peine plus jeune et qui devait mourir au même âge, le connaissait personnellement et l'estimait beaucoup.

D'APRÈS ELS MOENS  
(CD PASSACAILLE)

# J.-S. Bach **Concerto pour violon en ré mineur BWV 1052R**



**CONCERTOS POUR CLAVECIN.** Bach est l'un des premiers à avoir composé des concertos pour clavecin. Plusieurs raisons le poussèrent à entreprendre, à Leipzig vers 1730, une série de concertos pour un, deux, trois ou quatre clavecins (qui tous, en réalité, ne sont que des transcriptions) : sa profonde connaissance de la musique italienne, l'existence des concertos que lui-même avait déjà écrits, en particulier pour le violon, son génie d'exécutant au clavier (orgue et clavecin), et aussi le fait qu'il s'était vu confier la direction des concerts publics du Collegium Musicum jadis fondé par Telemann. Il fallait un répertoire nouveau : d'où les concertos pour clavecin.

**TRANSCRIPTIONS.** Les originaux qui servirent de points de départ à ces 14 partitions ne sont connus que dans cinq cas (*BWV 1054, 1057, 1058, 1062 et 1065*). Dans chacun de ces cinq cas, la transcription est un ton plus bas que l'original, sûrement parce que le clavecin d'alors s'arrêtait au ré aigu, et ne possédait par le mi aigu caractéristique de l'écriture pour violon. Il faut bien dire « points de départ », car Bach ne procéda pas mécaniquement : il transforma, approfondit, rendit plus complexe les originaux. Les comparaisons que l'on peut faire avec ces derniers, lorsqu'ils existent, le prouvent. Il y a huit concertos pour un clavecin, trois pour deux clavecins, deux pour trois clavecins et un pour quatre clavecins.

**RECONSTITUTION.** Si l'on excepte les six *Concertos brandebourgeois*, les deux *Concertos pour violon (en la mineur BWV 1041 et en mi majeur BWV 1042)* et le *Concerto pour deux violons (en ré mineur BWV 1043)* sont les seuls concertos pour violon de **Johann Sebastian Bach**

(1685-1750) à nous être parvenus sous leur forme originale. Tous les autres sont soit des transcriptions d'œuvres dont les originaux sont souvent perdus, soit des tentatives de reconstitution de ces originaux.

**C'EST LE CAS** du *Concerto pour violon en ré mineur BWV 1052R*, reconstitué par le violoniste italien Marco Serino (actuellement professeur au Conservatoire de Bénévent, en Campanie) au départ du plus célèbre des concertos pour clavecin de Bach, le *BWV 1052*. Les deux premiers mouvements furent utilisés, dans une étape intermédiaire, dans la *Cantate BWV 146 Wir müssen durch viel Trübsal* (« Il nous faut traverser bien des tribulations », vers 1726-1728), et le troisième dans la *Cantate BWV 188 Ich habe meine Zuversicht* (« J'ai placé ma confiance », vers 1728). Les deux **Allegros** s'imposent par leur vigueur, par la richesse de leur accompagnement orchestral et par la virtuosité de leur partie soliste. Au centre, un **Adagio** en sol mineur qui s'ouvre et se termine à l'orchestre seul par une ample mélodie de 13 mesures. Entre ces deux interventions, la même mélodie est entendue quatre fois à la basse dans diverses tonalités, servant alors de support à la cantilène du soliste et à celle des violons et altos.

MARC VIGNAL (GUIDE FAYARD)

# Tůma **Sinfonia à 4 en si bémol majeur**

**COMME ZELENKA.** František Ignác Antonín Tůma est né dans le petit village tchèque Kostelec nad Orlicí, en 1704. Il était le dernier de quatre enfants. Après avoir terminé ses études de philosophie à Prague chez les Jésuites (Clementinum), il s'installa à Vienne, en 1722. Devenu le protégé du comte Kinsky, il étudia (comme Zelenka) auprès de Johann Joseph Fux, en même temps qu'il exerça les fonctions de chanteur d'instrumentiste à l'église Saint-Jacques. Certaines de ses œuvres furent exécutées dans cette même église dès 1730. En 1731, il entra au service du comte Kinsky en tant que maître de chapelle. Le peu de documents que nous possédons sur cette période laisse place toutefois à d'autres hypothèses. Quoi qu'il en soit, ses relations avec Fux et Černohorský – autre personnage emblématique de la Vienne musicale de cette époque – ainsi que ses fonctions auprès du comte Kinsky le placent indubitablement parmi les protagonistes de la vie musicale de ces années-là.

**NEUF ENFANTS.** À la mort de Kinsky, en 1741, la veuve de l'empereur Charles VI, Élisabeth-Christine, nomme Tůma à la tête de sa chapelle musicale privée, charge qu'il exercera jusqu'en 1750 et qui lui permettra de travailler avec quelques musiciens de tout premier plan tels que Wagenseil, le violoniste italien Trani, Keller et la famille Timmers. La cour lui assura par la suite une résidence fixe ainsi qu'une rente de 600 florins. Tůma eut 15 enfants, dont neuf seulement survécurent. Un seul d'entre eux, Jakub, fit une carrière de musicien. Le compositeur survécut à son épouse et passa les dernières années de sa vie au monastère de Geras. Il mourut à Vienne d'une pneumonie en 1774.

**ENTRE BAROQUE...** Ce qui frappe le plus dans l'écriture instrumentale de Tůma est sans aucun doute la grande hétérogénéité des styles. Au sein même de la syntaxe

de ce baroque *Mitteleuropa*, Tůma fait un usage particulièrement habile du contrepoint : on peut voir là de toute évidence l'héritage de l'enseignement de Fux qui, à cette époque, demeurait un des bastions de l'écriture savante. On trouve régulièrement des fugues dans ses œuvres ; il est évident que le compositeur considère le contrepoint comme un des moyens les plus appropriés pour transmettre une part importante de sa rhétorique. On constatera une démarche semblable dans la fugue de la **Sinfonia a quattro en si bémol majeur**, qui comporte par ailleurs quatre mouvements : **Largo** – [**Adagio**], **Allegro**, **Andante** et **Allegro**. « A quattro » signifie que l'œuvre est écrite pour quatre pupitres : violons I, violons II, altos et basse continue.

**...ET CLASSICISME.** Toutefois, l'association de tels passages avec des mouvements de style parfaitement mélodique et galant n'est ni le fruit du hasard, ni le résultat d'une incohérence. C'est un peu comme si l'on se trouvait catapulté sans intermédiaire d'une fugue de Bach à un *Andante* de Haydn : légèreté de l'écriture, fluidité et simplicité de la mélodie ; contrastes et richesse dus à une période historique de grands changements où, à une conduite contrapuntique rigoureuse, se substituait peu à peu une sensibilité expressive reposant sur la mélodie galante et raffinée. Il est certain qu'à cet égard, l'influence des innombrables musiciens italiens dispersés à cette époque dans le monde entier, et donc actifs à Vienne également, ne fut pas des moindres. L'élément rhapsodique, ou d'invention pure, joue en outre un rôle déterminant dans le style de Tůma. Le style vocal et cantabile est toujours présent dans les morceaux plus retenus, mais le compositeur est aussi capable de s'en affranchir et de se concentrer sur une écriture plus spécifiquement violonistique.

RINALDO ALLESSANDRINI (CD NAÏVE)

# J.-S. Bach **Ouverture (Suite) n° 1** **en do majeur BWV 1066** (vers 1717-1723)

**SUITE DE DANSES.** Vers le XVI<sup>e</sup> siècle, les rythmes de danse en usage depuis longtemps déjà entrèrent au répertoire d'instruments qui, jusqu'alors, les avaient négligés. Les compositeurs se tournèrent volontiers vers ce matériau, et les danses en question se trouvèrent élargies, développées. L'idée de choisir, parmi les danses de l'Europe dite civilisée, les plus originales et les plus adaptables, et de les unir dans une conception artistique d'ensemble, se répandit de plus en plus au XVII<sup>e</sup> siècle. Le grand initiateur en la matière, le créateur de la *Suite* (sous-entendu de *danses*), fut Johann Jakob Froberger.

**LES SUITES DE BACH.** Plusieurs recueils de Johann Sebastian Bach (1685-1750) relèvent du genre *Suite*. Il y a celles pour violon et pour violoncelle seuls, ou encore celles pour clavier, à savoir les *Suites françaises*, les *Suites anglaises*, et les *Partitas* ou *Suites allemandes*. Pour orchestre, il y en a quatre, dont la chronologie et les dates de composition ne sont pas connues avec certitude. Ce qui est sûr, c'est que Bach ne s'intéressa vraiment à la *Suite* qu'une fois installé à Coethen, en 1717, à 32 ans. Cela dit, Bach n'appela par les quatre ouvrages dont il est question ici *Suites*, mais *Ouvertures*, appliquant ainsi à l'ensemble une dénomination ne concernant à proprement parler que le premier morceau. On a en effet, chaque fois, d'abord une ouverture à la française, selon la coupe tripartite « lent-vif-lent » mise au point par Lully, puis seulement une succession de danses (en nombre variable selon les cas). À la même époque que Bach, Telemann, pour ne citer que lui, composa d'innombrables œuvres du même genre en les appelant également *Ouvertures*.

**GALANTRIES.** Les suites pour clavier de Bach comprennent invariablement, entre autres, les quatre danses sur lesquelles Froberger avait particulièrement insisté : l'*Allemande* germanique, la *Courante* française, la *Sarabande* espagnole et la *Gigue* anglaise. On y trouve en outre, en nombre variable, des danses plus légères d'origine française appelées globalement « galanteries » : gavotte, menuet, bourrée, etc. Les *Suites anglaises* et les *Partitas* comportent également, pour commencer, un prélude. Les *Suites pour orchestre* sont nettement plus marquées par la musique française, ce dont témoignent non seulement les ouvertures « à la française » du début, mais aussi l'absence, dans chacune d'entre elles, d'allemande. L'accent est partout mis sur les « galanteries », et l'on trouve même parfois des pages non associées à un rythme de danse (« badinerie », « réjouissance »).

**LEIPZIG.** On pense actuellement, mais ce n'est pas prouvé, que les *Suites n° 1* et *n° 4* datent – du moins dans leur version originale – de la période de Coethen (1717-1723), et les deux autres des années où Bach dirigeait le Collegium Musicum de Leipzig (de 1729 au printemps de 1737, puis de nouveau à partir de septembre 1739). Il est très peu probable que Bach les ait considérées comme un groupe, d'autant qu'aucune source ne les contient toutes les quatre.

**PAIRES DE DANSES.** La *Suite (Ouverture) n° 1 en do majeur BWV 1066* est écrite pour deux hautbois, un basson, les cordes et un continuo. Le mouvement initial *Ouverture* est en deux parties (A/B-A'), chaque partie étant en principe entendue deux fois. La première partie (A) et la fin de la seconde (A') adoptent les rythmes pointés (saccadés) et les gammes agiles du styles français,

tandis que la section B fait contraste par sa plus grande rapidité (il n'y a pourtant pas d'indication de tempo) et sa synthèse de style fugué et de style concertant. La succession des danses est **Courante, Gavottes I-II, Forlane, Menuets I-II, Bourrées I-II** et **Passepieds I-II**. On ne trouve pas, chez Bach, d'autre exemple de forlane (danse rapide à 6/4 originaire d'Italie du Nord et

reprise par la tradition de cour française). La présence de quatre paires de danses numérotées chaque fois *I-II* et jouées « alternativement » (c'est-à-dire avec reprise de la première après audition de la seconde) est typique de la *Suite en do majeur*, sans doute la plus immédiatement séduisante des quatre.

MARC VIGNAL (GUIDE FAYARD)



## Evgeny Sviridov, *violon*

Né en 1989 à Saint-Pétersbourg, Evgeny Sviridov y étudie au Conservatoire, tout en remportant les Concours Menuhin de Cardiff et Paganini de Gênes (2008). Sa victoire au Concours Bach de Leipzig (2010) le persuade de se consacrer à la musique ancienne, démarche qui le conduit à remporter les Concours Corneille de Rouen et Musica Antiqua de Bruges (2017). Concertmeister du Concerto Köln depuis 2016, il enseigne le violon baroque au Conservatoire de Brême depuis 2018. Il a enregistré des *Sonates* de Bach et de Biber (Genuin Classics, 2011) et des *Sonates* de Tartini (Ricercar, 2019, Preis der Deutschen Schallplattenkritik). Il joue un violon baroque de Januarius Gagliano (Naples, 1732), gracieusement offert par la Fondation Jumpstart Jr d'Amsterdam. [www.evgeny-sviridov.com](http://www.evgeny-sviridov.com)

## Concerto Köln

Depuis plus de 30 ans, Concerto Köln est garant d'une interprétation exceptionnelle de la musique ancienne. Alexander Scherf est son nouveau Directeur artistique depuis le 1<sup>er</sup> janvier 2019. Cette année marque aussi le coup d'envoi d'une relecture de *La Tétralogie* de Wagner, sous la direction de Kent Nagano. La discographie de l'ensemble comprend plus d'une centaine d'enregistrements, largement récompensés. Concerto Köln travaille en étroite collaboration avec le label Berlin Classics depuis 2008, tout en enregistrant aussi pour d'autres labels. Ses partenaires principaux sont le Ministère de la Culture et des Sciences du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie, la Fondation culturelle du Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie et l'Institut Goethe. [www.concerto-koeln.de](http://www.concerto-koeln.de)



# À écouter

## ZELENKA, OUVERTURE À 7 CONCERTANTI

- Il Fondamento, dir. Paul Dombrecht (PASSACAILLE)

## J.-S. BACH, CONCERTO POUR VIOLON EN RÉ MINEUR BWV 1052 (RECONSTITUTION DE MARCO SERINO)

- Giuliano Carmignola, Concerto Köln (ARCHIV)

## TŮMA, SINFONIA À 4 EN SI BÉMOL MAJEUR

- Concerto Italiano, dir. Rinaldo Alessandrini (NAÏVE)

## J.-S. BACH, OUVERTURE (SUITE) N° 1 EN DO MAJEUR BWV 1066

- Concerto Köln (BERLIN CLASSICS)



MUSIQ'3 SOUTIENT LE

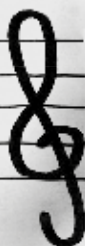
## L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE ROYAL DE LIÈGE

Revivez les meilleurs moments sur RTBF-Auvio.  
Votre moment concert, c'est aussi sur notre antenne,  
chaque jour à 20h et du lundi au vendredi à 13h.

Tout le programme sur [musiq3.be](http://musiq3.be)

CHANGEZ D'AIRS

MUSIQ'3



rtbf.be